

Reseña de *Indígenas en la Argentina. Fotografías 1860-1970*, de Mariana Giordano. Editorial Artenauta, Buenos Aires, 2012; 168 páginas, ISBN: 978-987-24435-3-5

Inés Yujnovsky

**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/876>

DOI: 10.4000/corpusarchivos.876

ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

Inés Yujnovsky, « Reseña de *Indígenas en la Argentina. Fotografías 1860-1970*, de Mariana Giordano. Editorial Artenauta, Buenos Aires, 2012; 168 páginas, ISBN: 978-987-24435-3-5 », *Corpus* [En línea], Vol 2, No 2 | 2012, Publicado el 30 junio 2012, consultado el 22 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/876> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.876>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Reseña de *Indígenas en la Argentina. Fotografías 1860-1970*, de Mariana Giordano. Editorial Artenauta, Buenos Aires, 2012; 168 páginas, ISBN: 978-987-24435-3-5

Inés Yujnovsky

- 1 Para quienes digan que los argentinos descendemos de los barcos, la tapa de este libro se refiere a un pasado diferente. Un hombre toba pilagá, retratado por Alfred Metraux en 1939 ó 1940, nos mira de frente. No es un inmigrante que viene del otro lado del Atlántico ni el modelo de trabajador blanco y europeo buscado por las élites gobernantes desde el siglo XIX. Este retrato anónimo es el de un indígena fuerte, de tez oscura y mirada intensa, enmarcado por su entorno natural, el monte chaqueño que está fuera de foco, en segundo plano lejano. No se trata de un hombre sometido, trasladado a un estudio urbano del fotógrafo, como fue el conocido retrato del otrora fuerte cacique Pincén. No es el buen salvaje desnudo retratado en muchas fotografías de indígenas pero tampoco se muestra un personaje desafiante como el de aquella tradición pictórica que los mostró indomables raptos de blancas cristianas. Lleva una casaca de tipo militar por lo que se lo podría clasificar como “indio amigo”. No es un salvaje extraño tatuado, los adornos corporales son dos piezas sutiles: un aro pequeño en la oreja, disimulado por el perfil, que se relaciona con los botones del traje, y un anillo en el dedo meñique. El anillo sí es más visible pero también estaba más aceptado por la cultura masculina blanca que los usaba como marca de poder, ascendencia familiar o vínculo matrimonial. Tampoco arco y flecha son los elementos centrales. El arco se insinúa por la soga que atraviesa el pecho. En la mano izquierda, el hombre lleva agarradas unas cañas, la terminación en forma de u podría indicar que se trata de flechas.

- 2 Con esta apertura, Mariana Giordano nos presenta frontalmente a un representante de aquellos sectores que, como ella misma señala, se trató de invisibilizar durante más de cien años. El libro reúne fotografías de indígenas realizadas entre 1860 y 1970, que muestran diversos grupos originarios que han formado el pasado y que continúan teniendo presencia en la Argentina.
- 3 La foto de tapa se complementa con el título *Indígenas en la Argentina*. El hombre es un indígena que se encuentra en este país. Giordano se aleja de la tradición que a fines del siglo XIX probablemente hubiera puesto Indígenas de la Argentina, otorgándole a la nación un grupo que le es propio. En cambio, la autora hace referencia a la diversidad, a la movilidad y a la carencia de un vínculo necesario entre los pueblos originarios y el territorio nacional.
- 4 Sin embargo, ¿podemos mirar la fotografía de este indígena como si estuviéramos viendo al hombre pilagá? ¿Es lo mismo decir indígenas en la Argentina que fotografías de indígenas en la Argentina? ¿Las fotografías nos permiten observar a los indígenas en la Argentina o más bien a la sociedad que los retrató?
- 5 En los últimos años, diversas investigaciones han indagado acerca de la articulación entre los tópicos centrales de este libro: fotografías, visualidad, indígenas y relaciones de poder en Argentina. Los aportes más significativos han surgido de trabajos que en vez de focalizar la mirada en el contenido de las fotografías observan los mecanismos a través de los cuales se construyeron las imágenes. Marta Penhos sostiene que las fotografías de indios condensan elementos que la sociedad blanca necesitaba preservar a través de la imagen: indumentaria, ambiente y temperamento, que si en su época fueron considerados datos objetivos que aportaban conocimiento antropológico, hoy pueden ser valorados como huellas de las creencias, actitudes y sentimientos de los blancos acerca de los diferentes grupos indígenas (Penhos, 2005, p. 20). Por otra parte, Margarita Alvarado ha mostrado cómo los mecanismos de edición analógica eran bien conocidos y utilizados por los fotógrafos para transformar lo sentidos que le daban a las imágenes. Un ejemplo de esto es una fotografía de un grupo de “Indios Araucanos” que en el original incluye al propio fotógrafo y que con posterioridad fue recortado del centro de la escena y sustituido por un indígena que proviene de otra foto que nada tiene que ver con la primera escena (Alvarado, 2001, pp. 15-17). Esta operación de corte y pegue permitía la confección de una postal que era racialmente verosímil a los ojos del espectador. Estamos delante de una fotografía de Indios Araucanos que es una representación del mundo, construida desde un punto de vista e históricamente determinada que nos habla de quien realizó la foto más que de quienes fueron retratados.
- 6 Mariana Giordano forma parte de los investigadores que han renovado los estudios sobre fotografías de indígenas. Sin embargo, como se puede ver a partir del análisis de la tapa, en este nuevo libro, vuelve a una mirada que privilegia el contenido de las imágenes, las ordena según una clasificación geográfica y a través de los epígrafes insiste en el sometimiento que procura la mirada occidental, masculina y hegemónica, poniendo en evidencia sólo una parte del proceso de construcción de la mirada, sin mostrar otros aspectos como los montajes o la incidencia de los textos originales en el sentido de las imágenes, entre otros aspectos.
- 7 Al comienzo de *Indígenas en la Argentina* hay tres textos breves. El primero, de Luis Príamo, además de subrayar la importancia de la revalorización del patrimonio fotográfico, señala la existencia de tres períodos diferentes que caracterizan las

fotografías sobre indígenas. Ubica el primero en la década de 1860 antes del sometimiento que consolidó la conquista del desierto. Príamo sostiene que si bien suelen ser fotos de estudio, se puede observar la libertad de los individuos. En este marco se incluye el retrato de Casimiro Biguá que da inicio al libro. El segundo período, sostiene Príamo, es el que abarca de 1880 a 1950 en el que las fotografías muestran más fuertemente la coerción sobre los indígenas. La tercera época corresponde, para este autor, a las décadas de 1960 y 1970 en las que aparecen algunas miradas críticas al modelo hegemónico de dominación. La participación de Luis Príamo con un texto introductorio, el formato cuadrado, la calidad de las fotografías e incluso la temática generan una suerte de continuidad con libros de este autor realizados bajo el auspicio de la Fundación Antorchas. El libro *Aborígenes del Gran Chaco* con una retrospectiva de la reconocida fotógrafa de origen alemán Grete Stern, o *Buenos Aires, ciudad y campaña* que incluye retratos de sectores populares, o el libro sobre Christiano Junior se interesan por el rescate de imágenes sobre los sectores populares, como también es el caso de *Indígenas en la Argentina*. Por otro lado, como lo señala el editor en la presentación, este libro se vincula también con la colección de Artenauta sobre patrimonio arquitectónico invisibilizado. Si bien es auspiciosa la puesta en valor del patrimonio fotográfico, habría que establecer también las distinciones entre las fotos de arquitectura y las de indígenas.

- 8 El segundo texto introductorio es el de Diana Lenton, que se refiere a la relación entre pueblos originarios y Estado argentino. El eje está puesto en la imposición estatal que fue de gran sistematicidad y extensión. La autora señala algunas de las miradas hegemónicas sobre los indígenas; la primera mirada invisibilizó, ocultó la diversidad, tuteló y promovió ideas de pasividad; la segunda mirada promovió en las primeras dos décadas del siglo XX la asimilación de los indígenas a la sociedad criolla y se reflejó en representaciones que destacaban el mestizaje. El tercer enfoque que distingue la autora es el que se inicia a partir de la segunda mitad del siglo XX, en el que se produce una diversificación de interlocutores. Menciona que esta diversidad redundó en nuevas definiciones de los sujetos pero no se aclara en qué sentido esas nuevas miradas cambiaron las percepciones. En esta relación entre Estado e indígenas tampoco se menciona cuál fue la acción de los sujetos subalternos aun cuando, en los últimos años, diversos trabajos han mostrado las maneras en que los grupos indígenas resistieron, desafiaron, lograron negociar, defenderse y hasta a veces enriquecerse, mostrando una realidad mucho más compleja en situaciones de sometimiento¹. Como sostiene Deborah Poole, para comprender el rol de las imágenes en la construcción de las hegemonías culturales y políticas, es necesario abandonar aquel discurso teórico que ve “la mirada” —y por tanto el acto de ver— como un instrumento singular o unilateral de dominación y control. Así, para explorar los usos políticos de las imágenes —su relación con el poder— analiza la estratificación de relaciones, actitudes, sentimientos y ambiciones a través de los cuales los pueblos europeos y andinos han investido a las imágenes de significado y valor (Poole, 2000, p. 5). Poole observa no sólo la producción de estereotipos y géneros visuales de la sociedad blanca y europea a través de los viajeros, también se detiene en las re-apropiaciones que los grupos indigenistas crearon a partir de las imágenes antecesoras proponiendo nuevas miradas.
- 9 El tercer texto es el de Mariana Giordano, que se titula *El colonialismo de la imagen*. Allí se propone realizar una lectura crítica de algunas fotografías para dar un panorama general de ciertos usos y sentidos que se les dio a las mismas. También formula una periodización que surge a fines del siglo XIX y se intensifica en los años del Centenario,

cuando el discurso estatal buscaba la incorporación del indígena a la nación, lo que implicó que la producción visual formara parte de una estrategia de construcción de una identidad asignada. Según la autora, esto generó que realidades culturales diversas compartieran marcas visuales y formaran un modelo de lo bárbaro. Este modelo estaba constituido por diversos elementos, como la desnudez o la vestimenta precaria, la pintura corporal, artefactos como arco y flecha, adornos como tocados, tobilleras, vinchas, pulseras y collares. La autora señala que otros de los aspectos que tendieron a dar una imagen homogénea de los indígenas fueron los tipos indios en los que importaba mostrar más el primitivismo que ofrecer una comprensión etnográfica de los sujetos representados. Giordano menciona que hacia la década de 1930 las imágenes que los etnógrafos obtenían en los trabajos de campo se fueron apartando de los modelos anteriores, destacando entonces la cultura material. Por último advierte que, si bien hay fotógrafos que se apartan de los cánones hegemónicos —como Grete Stern, Kelly y Barbieri o Sixto Vázquez Zuleta—, las representaciones que aparecen en las imágenes surgieron de la sociedad hegemónica.

- 10 Después de los textos introductorios, el cuerpo del libro es el conjunto de fotografías desplegadas con gran calidad e incluyendo, cada una, un epígrafe explicativo. Algunas de estas imágenes son conocidas y circularon ampliamente a lo largo de los años. Sin embargo, muchas otras se encontraban olvidadas en diversos archivos de Argentina y el mundo. La principal contribución de este trabajo es recuperar, poner en valor y difundir una selección de imágenes que hasta el momento eran de difícil acceso. La dispersión de los archivos es un problema generalizado en países que destinan pocos fondos a la salvaguarda documental del pasado, agravado en este caso por tratarse de grupos subalternos que durante años se procuró silenciar. El trabajo de Mariana Giordano ha requerido un gran esfuerzo de recuperación en archivos de Holanda, Francia, Alemania, Buenos Aires, Resistencia, Misiones, Rosario, La Plata, que incluyen tanto fondos públicos como privados. No obstante, cabría preguntarse si la reunión de diversas fotografías genera un corpus homogéneo que permite la indagación histórica o si el aislamiento de su orden original obstruye significados que permiten justamente comprender las relaciones de poder que originaron los documentos y los cuerpos que aparecen retratados. Allan Sekula ha señalado la articulación y conjunción entre un modo de trabajo policial profesionalizado y tecnologizado, la emergencia de una ciencia de la criminología y el archivo (Sekula, 1986, p. 17). El resguardo, los recortes, los descriptores temáticos, las ausencias, los soportes materiales así como la mantención de legajos originales o extraídos del formato en que fueron producidos, son constantes propias de los archivos que inciden en la mirada de los investigadores. Por lo tanto, en un libro como *Indígenas en la Argentina* sería importante hacer explícita la producción que los archivos generan con las imágenes que resguardan o al menos mantener algunas de estas marcas para que el lector pueda reconocerlas y observar su incidencia.
- 11 *Indígenas en la Argentina* está estructurado a partir de una división en cuatro grandes áreas geográficas: Pampa y Patagonia, región Fueguina, Nordeste y Noroeste. En cada sección las fotografías seleccionadas muestran los principales grupos aborígenes de cada zona y se presentan a su vez en orden cronológico. Giordano explica que solamente se trata de un criterio organizativo del material visual. Esta organización es útil porque abarca la totalidad de la Argentina, y porque deja expuesto que hubo áreas más fotografiadas que otras. De todos modos, como cualquier selección u organización, implica decisiones, recortes u omisiones que sería oportuno explicar. Más aun cuando en el período estudiado por Giordano los antropólogos debatieron con intensidad

acerca de diversas maneras de clasificación o catalogación de las culturas originarias. Uno de los criterios fue el económico, dividiendo a grupos recolectores y pastores de los agricultores, lo que implicaba separar a los nómades de los sedentarios². Otros criterios se guiaban por la cultura material o las lenguas. Finalmente el criterio que predominó en las investigaciones, los atlas, museos o textos escolares, fue el geográfico. Como se ha visto, el uso de la preposición *en* Argentina se aleja del vínculo que la preposición *de* establece entre indígenas y territorio nacional argentino, sin embargo Giordano igual adscribe al criterio geográfico en la organización del material. Así como se pueden analizar las relaciones de poder que se imponen a través de las imágenes, la clasificación geográfica también se vincula con la visión de un grupo sobre otro. La antropología estableció una relación íntima entre medio físico y aspectos culturales. Como parte del supuesto primitivismo de las culturas indígenas, la clasificación geográfica supone que el medio ambiente es determinante. Como lo ha mostrado Johannes Fabian en su libro *Time and the Other*, la antropología ha establecido relaciones con el Otro a través de una “diferencia” imaginada como distancia, al igual que la “identidad” lo fue como “una frontera que mantiene” y, de ahí, como algo territorial (Fabian, 2008, p. 339)³. La fotografía etnográfica producía un modelo bárbaro a partir de rasgos físicos, raciales, de vestimenta e implementos característicos para cada región, simplificando la riqueza indígena en una tipología tribal. La clasificación geográfica se relaciona con este modelo bárbaro ya que simplifica la adaptación cultural al medio, destacando en cambio el primitivismo material como respuesta a un medio físico. Éste no es el acercamiento de Giordano, pero al interesarse en las relaciones de poder hubiera sido prudente aclarar cómo los criterios de clasificación también imponen lógicas de cultura y poder.

- 12 Por otra parte, la organización de las fotografías a partir de una clasificación geográfica desarticula la incidencia de la producción y la circulación fotográfica. En este sentido, Carlos Masotta ha mostrado que, además del ordenamiento que identifica los grupos de pertenencia (tehuelches, tobas, etc.), el estudio de la construcción de la fotogenia a través de la pose y el cuerpo fue un criterio estético transversal que puede ser la clave de interpretación de un código interno, a través del cual las postales de indios no sólo fueron portadoras de información sobre los indígenas del país, sino también constructoras del estereotipo tanto del indio que era fotografiado como del blanco que consumía esa imagen (Masotta, 2007, p. 13). De acuerdo con este criterio, el libro de Masotta está organizado en capítulos según el estilo fotográfico: grupal, retrato y femenino. Es decir que Masotta recupera, mantiene y muestra el efecto que la dimensión de los géneros fotográficos tuvieron en la interpretación de lo indígena. Cuestión que se difumina en la organización del material en términos geográficos y cronológicos. También Julio Vezub apuesta a explicitar un ordenamiento de las fotografías que analiza en relación con el discurso estudiado. En este sentido, comienza con la mirada de una familia indígena y termina con los restos óseos de una tumba profanada para recorrer la historia de la desaparición de una sociedad (Vezub, 2002, p. 102).
- 13 Además de la clasificación espacial, el recorte temporal del libro también requiere análisis. Los tres textos citados del comienzo se articulan alrededor de periodizaciones. Cada uno enfatiza aspectos diferentes ya que Lenton observa la relación Estado-aborígenes, en tanto que Giordano observa la producción etnográfica. Sin embargo, hay que señalar que entre las tres propuestas hay divergencias, mientras que Priamo

propone un período largo de 1880 a 1950, Giordano ubica los cambios en la década de 1930.

- 14 Proponer una periodización es una forma de entender cambios y continuidades en las maneras de observar a los indígenas pero no quiere decir que exista una reflexión sobre la cuestión de la temporalidad. Johannes Fabian ha llamado la atención sobre esta carencia en las distintas escuelas antropológicas ya hace varias décadas (Fabian, 1983). En vinculación con la producción de una distancia espacial menciona que además la antropología ha incurrido en un alejamiento temporal, al que denomina negación de la coetaneidad. Este concepto se refiere a la tendencia que coloca al referente en un tiempo diferente respecto del presente del discurso antropológico. Siguiendo estas ideas, mi propia investigación ha mostrado cómo las fotografías de dos mujeres indígenas fueron utilizadas por un antropólogo para generar este efecto de distancia espacio-temporal (Yujnovsky, 2010). Una de estas fotos ha sido seleccionada en el libro *Indígenas en la Argentina*; el epígrafe señala la construcción antropométrica de frente y perfil pero no menciona el efecto de lejanía espacio-temporal que asemeja a la cultura como primitiva y en vías de extinción. Tampoco en la fotografía de chiriguano, atribuida a Enrique Palavecino, en la que dos sujetos se retrataron en la terraza de la Universidad de Buenos Aires, el epígrafe menciona el análisis realizado por Marta Penhos que resalta el uso de las pieles de jaguar para crear un ambiente escenificado (Penhos, 2005, p. 45).
- 15 Si se cuenta la cantidad de imágenes seleccionadas para cada década, se puede observar cómo el foco de la mirada fue variando a lo largo del tiempo. La cantidad de fotografías en cada sección lógicamente responde a la selección de la autora, al acceso y perdurabilidad de los archivos pero también refleja el interés de la sociedad blanca, y de los etnógrafos en particular, por lo indígena. Entre 1880 y 1890 los tehuelches fueron los más fotografiados. La incidencia de la Conquista del Desierto y los fotógrafos que la acompañaron influyeron en este recorte. Entre 1900 y 1920, los fueguinos fueron los más retratados, destacándose las imágenes de Martin Gusinde, las del viaje del antropólogo alemán Robert Lehmann-Nietzsche y las del sacerdote salesiano Alberto María D'Agostini. En las décadas de 1930 y 1940 la mirada se vuelca al Nordeste, sobresaliendo los retratos del fotógrafo alemán Hans Mann, la fuerza de las fotos del etnógrafo Alfred Métraux y del artista Gustavo Thorlichen. Entre 1940 y 1970 hay un mayor porcentaje de imágenes del Noroeste con las imágenes de la conocida fotógrafa Grete Stern, del proyecto documental organizado por Prelorán y fotografiado por Kelly y Barbieri, así como las del autor indígena Vázquez Zuleta.
- 16 En consonancia con la introducción de Giordano y de Lenton que insisten en la imposición del poder, gran parte del material visual muestra la alteridad indígena en la que se destaca el modelo bárbaro, la tipificación, la antropometría y la racialización. Los epígrafes de las imágenes insisten en estas cuestiones, sosteniendo por ejemplo que “los indígenas posan como sujetos pasivos” (p. 123). O cuando señalan que “esta representación se vincula con aquellas donde el sujeto era obligado a posar con vestidura ‘típica’ y objetos que actuaran de indicadores de su filiación étnica. (...) El sujeto asume la postura impuesta por el fotógrafo” (p. 72). Este epígrafe es sorprendente porque la imagen que acompaña a este texto no es la de una persona sino un diorama, una representación en tres dimensiones de una escena. En este caso, en primer plano se encuentra un personaje central parado sobre un pedestal, sus pies están pegados a la base, las manos son toscas y al fondo se ve la reproducción de un

toldo indígena. Llama la atención que el epígrafe no señale ninguno de estos aspectos. Por otra parte, tampoco se explica o analiza el epígrafe original de la imagen que, obtenida en el Archivo General de la Nación, dice “el primer obrero de la Patagonia”. Este texto conlleva varias implicancias como la afirmación de un indígena en tanto trabajador, cuestión que fue discutida en la época y no todos los grupos estaban de acuerdo. El uso del concepto obrero habría que contextualizarlo con mayor información ya que está promoviendo una idea de división de clase por encima de la étnica que habría que analizar. Si la autora se ha propuesto una lectura crítica de algunas fotografías faltan aclaraciones en los epígrafes.

- 17 Aun cuando sobresale la mirada de la imposición, también aparecen imágenes que sobresalen por la agencia de los sujetos retratados. Por ejemplo los caciques que piden tierras, las mujeres collas que integran el Malón de la Paz, la feria de la Mancafiesta en la Quiaca, el matrimonio toba-francés, el juego *pilmatun*, entre varias otras.
- 18 La edición de este libro permite la difusión de estas imágenes que hasta el momento eran difíciles de observar tanto por su dispersión como por las instituciones que dificultan el acceso. Para que esta revalorización de nuestro patrimonio cultural pueda colaborar a abrir nuevas sendas de investigación, ser de utilidad en procesos de enseñanza y aprendizaje, un placer para el lector entrenado tanto en temas históricos como etnográficos o visuales y, por qué no, para el ojo curioso y ávido de conocimiento, es conveniente que el lector encuentre las pistas que le permitan profundizar su mirada crítica para observar la sociedad que retrató a los indígenas en la Argentina.

BIBLIOGRAPHY

Alvarado, M. (2001). Los secretos del cuarto oscuro y otras perturbaciones fotográficas. Recursos y procedimientos en la construcción y el montaje de un imaginario. *Revista chilena de antropología visual*, (1), 15-27.

Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.

Fabian, J. (2008). Antropologías del mundo: interrogantes. En G. Lins Ribeiro y A. Escobar, *Antropologías del Mundo. Transformaciones disciplinarias dentro de sistemas de poder*, (pp.335-353). México: Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research-Environ-Ciesas.

Masotta, C. (2005). Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de postales etnográficas en Argentina 1900-1930. En *Arte y Antropología en la Argentina*, (pp. 67-114). Buenos Aires: Fundación Espigas.

Masotta, C. (2007). *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del s. XX*. Buenos Aires: La Marca.

Penhos, M. (2005). Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. En *Arte y Antropología en la Argentina*, (pp. 17-64). Buenos Aires: Fundación Espigas.

- Podgorny, I. (2001). La clasificación de los restos arqueológicos en la Argentina, 1880-1940. *Saber y Tiempo*, (3-12), 5-27.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes*. Lima: Sur.
- Sekula, A. (1986). The Body and the Archive. En *October*, (39), 3-64.
- Serulnikov, S. (2006). *Conflictos sociales e insurrección en el mundo colonial andino. El norte de Potosí en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Siracusano, G. (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Stern, S. (1986). *Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista española: Huamanga hasta 1640*. Madrid: Alianza Editorial
- Vezub, J. (2002). *Indios y soldados. Las fotografías de Carlos Encina y Edgardo Moreno durante la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- Wilde, G. (2009). *Religión y poder en las misiones de Guaraníes*. Buenos Aires: SB
- Yujnovsky, I. (2010) Fotografías de un viaje en el tiempo. En *El tiempo expandido*, (pp. 277-283). Madrid: PhotoEspaña.

NOTES

1. El trabajo ya clásico que consolidó estas tendencias historiográficas en América Latina es Stern (1986). En los últimos años se pueden señalar, entre otros, dos autores cuyos libros se destacan por su calidad son los de Wilde (2009) y Serulnikov (2006). Sobre aspectos culturales y en relación con imágenes, estos enfoques han sido desarrollados por Siracusano (2005).
2. Irina Podgorny analiza diversas formas de clasificación indígena que se desprenden del estudio de la organización de las colecciones del Museo de la Plata, véase Podgorny (2001).
3. Así lo explica el mismo Fabian en un artículo que se refiere a su libro más conocido. Véase también Fabian (1983).

AUTHOR

INÉS YUJNOVSKY

Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

Correo electrónico: inesky@hotmail.com